

## Der neue Diskurs der Gescheiterten: eine Kritik hegemonialer Männlichkeit?

Scholz, Sylka

Veröffentlichungsversion / Published Version  
Sammelwerksbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scholz, S. (2006). Der neue Diskurs der Gescheiterten: eine Kritik hegemonialer Männlichkeit? In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Soziale Ungleichheit, kulturelle Unterschiede: Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München. Teilbd. 1 und 2* (S. 1718-1727). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-144329>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

# Der neue Diskurs der Gescheiterten. Eine Kritik hegemonialer Männlichkeit?<sup>1</sup>

Sylka Scholz

Das persönliche Scheitern nicht nur im Privaten, sondern im öffentlichen Raum zu thematisieren, war bisher sozial weitgehend tabuisiert bzw. legitimationsbedürftig. Seit Ende der 90er Jahre bilden sich jedoch zunehmend Gruppen, welche die bisherige Erfolgsorientierung hinterfragen und individuelles Scheitern thematisieren. Ich bezeichne diese neuen öffentlichen Reden über »Scheitern« als einen »Diskurs der Gescheiterten« und analysiere in meinem Beitrag zwei dieser Gruppen: den *Bund der Polnischen Versager* und die *Show des Scheiterns*, die von Anfang an eine große öffentliche Aufmerksamkeit erfahren haben, denn Scheitern ist in den letzten Jahren zu einem Medienthema geworden. Mit ihrer Selbststigmatisierung als »gescheitert« bzw. als »Versager« treffen sie mitten ins Zentrum eines sich ausweitenden gesellschaftlichen Problems: Angesichts der gesellschaftlichen Veränderungsprozesse vor allem im Erwerbsbereich und im System der sozialen Sicherung wird das »Scheitern« individueller Lebenspläne selbst zu einem Massenphänomen.

Doch was ist eigentlich »Scheitern«? Ich verstehe »Scheitern« als ein *kulturelles Deutungsmuster* (Lüders/Meuser 1997), das in unmittelbarem Zusammenhang mit dem modernen Biographiekonzept entstanden ist, dessen Kern die Idee von der auf individueller Leistung beruhenden Selbsterschaffung und Selbstverwirklichung ist. Ausgehend von diesem Konzept wurde in einem länger andauernden historischen Prozess das Misslingen eines Lebens nicht mehr als göttliches Schicksal, sondern als individuelle Schuld und als »Versagen« gedeutet. Scheitern und Biographie sind somit »historisch-kulturelle, sich wechselseitig konstituierende (soziale) Konstruktionen« (Bähr 2005: 47). Von einem »kulturellen Deutungsmuster« spreche ich in diesem Zusammenhang, weil es sich bei der Bestimmung eines Lebens als »gescheitert« um einen kollektiven Sinngehalt handelt, der eine normative Geltungskraft hat. Die Fremdzuschreibung »gescheitert« fungiert für diejenigen, auf die sie angewendet wird, als sozial und kulturell ausgrenzend und für die anderen als Bedrohungspotential und damit disziplinierend und normierend.

Derzeit ist eine Phase des gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchs zu konstatieren; das tradierte und verfestigte Deutungsmuster »Scheitern/gescheitert«

---

1 Der Vortrag basiert auf meinem Artikel in Zahlmann/Scholz (2005).

trifft auf neue *Be*-Deutungen. Die aktuellen Auseinandersetzungen eröffnen zugleich die Möglichkeit, die Struktur des Deutungsmusters »Scheitern« zu erfassen. In einer kontrastierenden Fallanalyse untersuche ich anhand schriftlich fixierter Äußerungen wie Konzeptpapiere, Manifeste, Internetauftritte sowie meinen Beobachtungsprotokollen von Veranstaltungen die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Gruppen im Hinblick auf die Fragen: Wovon ist die Rede, wenn von »Scheitern« gesprochen wird? Wann gilt eine Person bzw. ein Leben als »gescheitert«? Welche alternativen Sinngebungen von »Scheitern« werden entworfen? Auffällig ist, dass die Akteure der beiden Gruppen männlichen Geschlechts sind, was die Frage aufwirft: Gibt es eine spezifische Relation von »Scheitern« und Männern bzw. Männlichkeit? Und wenn ja, wie ist sie zu charakterisieren? Im Folgenden werde ich anhand von zwei Beispielen den »Diskurs der Gescheiterten« nicht nur als einen sozialen Kampf um die Neudeutung von »Scheitern«, sondern ausgehend von Robert Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit<sup>2</sup> auch als Kampf um neue Konstruktionen von Männlichkeiten interpretieren.

## Die Show des Scheiterns

Die Idee zur Show des Scheiterns wurde von Boris Jöns und Torsten Schwarz im Jahre 2001 kreiert, also zu einem Zeitpunkt, als es in der Medienbranche und am »neuen Markt« kräftig kriselte. Diese Krise betraf die Initiatoren unmittelbar selbst, denn die beiden Dreißigjährigen arbeiten in dieser Branche. Nach ihrem Studium an der Hochschule der Künste gründeten sie 1997 das Büro CÖP Kulturmaßnahmen. Auch der dritte im Bunde, Sebastian Orlac, arbeitet als freier Regisseur und Autor. Man kann die drei Initiatoren der von Heinz Bude beschriebenen neuen sozialen »Querkategorie« (Bude 1998: 305) von gut Qualifizierten zuordnen, die trotz hoher Qualifikation von den neuen Risiken auf dem Arbeitsmarkt betroffen sind und tendenziell »überflüssig« werden können.

Die *Show des Scheiterns* entstand als Reaktion auf die prekär werdende Arbeitssituation: Anstatt zu »jammern«, so die Initiatoren, sollen sich die Betroffenen humorvoll mit ihrem eigenen »Scheitern« auseinandersetzen. Mit diesem Credo startete am 11. Juli 2002 die erste Show, der bisher 14 weitere folgten. Die zentrale Botschaft der Organisatoren lautet: »Scheitern ist positiv«. Deshalb werden in der Veranstaltungsreihe Vorhaben und Projekte vorgestellt, die *nicht* zustande kamen. Die Show

---

<sup>2</sup> In Anlehnung an Connell (1999) gehe ich davon aus, dass es in einer Gesellschaft unterschiedliche Konstruktionen von Männlichkeiten gibt, die in einem hierarchischen Verhältnis stehen. Zu den kritischen Aspekten und Leerstellen des Konzeptes vergleiche Scholz 2004a.

folgt einem festen Ablauf: Sie beginnt mit Musik eines Mandolinenorchesters und einer Präsentation des Showlogos auf einem Overhead Projektor: Ein ganz in schwarz gekleideter Mann mit Anzug und Aktenkoffer geht auf einen Abgrund zu und (...) stürzt ins Bodenlose! In jeder Show stellen drei »Gescheiterte« ihre Projekte vor, die anschließend vom Moderator und einem Experten bewertet und diskutiert werden. Zwischen den drei Präsentationen spielt das Mandolinenorchester, und bei einem Quiz »Scheitern für Gescheite« darf das ganze Publikum mitspielen. Die Gescheiterten werden wie in einer großen Unterhaltungsshow gefeiert und gelten den Veranstaltern als »mutige Pioniere« des Scheiterns.

In den bisher 15 Shows haben 44 Personen biographische Pläne vorgestellt, die vorab oder während der Realisierung gescheitert sind. Bei diesen Vorhaben handelt es sich zum ganz überwiegenden Teil, in 31 von 44 Fällen, um berufliche Pläne. Zehn Projekte waren im Freizeitbereich angesiedelt, zwei Mal scheiterte eine Liebesbeziehung, einmal die private Gesundheitsvorsorge. Schaut man sich an, welchen Stellenwert die Pläne in der Biographie hatten, so ist eine große Heterogenität zu konstatieren: Drei der Akteure/innen bezeichneten ihren beruflichen Lebensplan als »gescheitert«, dreimal ging ein traditionsreiches Familienunternehmen Pleite, in der überwiegenden Zahl der Fälle handelte es sich jedoch um zeitlich begrenzte Projekte, deren »Scheitern« nicht zu einer biographischen Neuorientierung führte. Ähnliches lässt sich für die Freizeitprojekte festhalten, die vor allem sportlicher oder künstlerischer Art waren.

Voraussetzung für das Sprechen über das »Scheitern« ist die Distanzierung vom Projekt, es sollte bis zu einem gewissen Punkt biographisch verarbeitet und ein neues Projekt auf dem Weg sein. Teilweise liegen die gescheiterten Pläne bereits 20 Jahre zurück, es handelt sich also um »überlebtes Scheitern«. In der Show wird implizit ein relativ neuer Mechanismus der Biographiekonstruktion deutlich: In spätmodernen Gesellschaften rückt nicht mehr das ganze Leben ins Blickfeld, sondern einzelne zeitlich konkrete Projekte, die zugleich für die Konstruktion von biographischer Identität zentral sind (vgl. Kraus 2000). Wolfgang Kraus bezeichnet den neuen Modus der Biographie- und Identitätskonstruktion deshalb auch als »Identitätsprojekte«.

Denn ein großer Teil der Showkandidat/innen arbeitet ebenso wie die drei Showinitiatoren im künstlerischen oder kulturellen Bereich und hat keine dauerhafte Anstellung in einem Betrieb. Anstatt mit einer kontinuierlichen Berufsbiographie identifizieren sich die Akteure/innen mit zeitlich begrenzten biographischen Projekten im Erwerbsbereich. Sie sind also auch in Hinsicht des Wandels von Erwerbsarbeit Pioniere. Die *Show des Scheiterns* erweist sich somit als eine humorvolle Schule für Identitätsarbeit und den Umgang mit prekären Arbeits- und Lebensverhältnissen unter den Bedingungen einer zunehmend ökonomisierten Gesellschaft.

Dieser Zusammenhang wird auch deutlich, wenn man das Logo der Show genauer in den Blick nimmt. Angesichts der in der Show vorgestellten biographischen Projekte wirkt der Aktenkofferträger gänzlich veraltet. Man assoziiert mit dieser Figur den alltäglichen Gang ins Büro, eine geregelte Arbeitszeit, Unterordnung in eine berufliche Hierarchie und damit verbunden aber auch den stetigen Aufstieg auf der Karriereleiter. Ein solches Lebensmodell, so lässt sich der Absturz ins Bodenlose interpretieren, ist zum »Scheitern« verurteilt. Dieser prototypische »organization man« (Riesman) verkörpert nun auch das hegemoniale männliche Identitäts- und Biographiemodell der Industriegesellschaft, welches durch eine Ausrichtung auf lebenslange Erwerbsarbeit und eine hohe Identifikation mit dem Beruf, oft auch mit dem Betrieb charakterisiert ist. Berufsorientierung und nicht Familienorientierung machen den Kern der »industriegesellschaftlichen Männlichkeitskonstruktion« (Meuser 2004) aus.

Unter diesem Aspekt lässt sich die *Show des Scheiterns* auch als eine Kritik an dem immer noch hegemonialen Männlichkeitsideal interpretieren. Für eine solche Sichtweise spricht, dass fast drei Viertel der Showakteure männlich sind und von diesen männlichen Akteuren in 23 Fällen misslungene Projekte aus dem Erwerbsbereich vorgestellt wurden. Dass die Showakteure und Initiatoren selbst sich nur als Kritiker der hegemonialen Erfolgskultur und nicht einer *männlichen* Kultur sehen, steht dem nicht entgegen. Im Gegenteil: Denn das systematische Verkennen des Geschlechtlichen am eigenen Handeln, die Desexuierung und Stilisierung zum Allgemeinen, ist ein konstitutives Prinzip der modernen Männlichkeitskonstruktion (Meuser 2004).

Welche Alternativen entwerfen die Akteure? Zentral ist die Idee des »Projekt-machers«, also von jemandem, der kreativ eigene Projekte entwickelt und diese umsetzt. Diese Projekte sollen erfolgreich sein, dienen vorrangig der Selbstverwirklichung und weniger der ökonomischen Existenzsicherung, zumindest in den Präsentationen wurde der ökonomische Aspekt weniger hervorgehoben. Deutlich wurde aber, dass die Akteure von diesen und ähnlichen Tätigkeiten leben. Ohne meine Beobachtungen überstrapazieren zu wollen, kann man mit Rekurs auf den soziologischen Diskurs davon sprechen, dass hier an die Stelle des »verberuflichten Arbeitnehmers« der Typus des »Arbeitskraftunternehmers« (Pongratz/Voß 1998) gesetzt wird. Dieser zeichnet sich dadurch aus, dass er seine Arbeitskraft in flexiblen Arbeitsverhältnissen optimal verwertet und erfolgreich managt.

In der Show findet, so meine These, eine Aufwertung und Maskulinisierung dieses neuen diskontinuierlichen Erwerbsmodells statt, welches eigentlich dem weiblicher Erwerbsarbeit entspricht (Kurz-Scherf 2004). Dies geschieht mittels zweier Strategien: Der »organization man« wird als »gescheitertes« und veraltetes Lebensmodell postuliert, ihm wird der kreative Projektmacher als neues, positives Modell gegenüber gestellt. Und dieser Projektmacher wird mit der männlich

konnotierten Pioniermetapher aufgewertet, denn die Suche nach Abenteuer, die Eroberung fremder Territorien und ihre Beherrschung, ist ein weitgehend männliches Geschäft (Dreke 2005). Das Deutungsmuster »Scheitern« bleibt also trotz des Versuches einer positiven Wendung an den beruflichen Bereich gebunden, der positive Bezugspunkt ist der aktive (Projekte-)Macher, der sein Leben in die Hand nimmt und sich selbst verwirklicht.

### Der Club der »Polnischen Versager«

Die vier Gründungsmitglieder des Clubs Wojciech Stamm, Leszek Oswiecimski, Piotr Mordel und Adam Gusowski kamen Ende der achtziger Jahre als Flüchtlinge nach Westberlin. Mit der Hoffnung auf mehr politische Freiheiten, aber auch auf mehr materiellen Wohlstand, so die Selbstaussagen, waren sie mit ihren jeweiligen Familien nach Deutschland gekommen. Mitte der 90er Jahre lernten sie sich im »Polnischen Sozialrat« kennen, einer Anlaufstelle für polnische Immigrant/innen. Alle Gruppenmitglieder waren und sind künstlerisch tätig, verdienen aber ihren Lebensunterhalt vorrangig in prekären Beschäftigungsverhältnissen. Das Handlungsmotiv, den Bund der Polnischen Versager zu gründen, waren die Schwierigkeiten bei der Arbeitsmarktintegration in die deutsche Gesellschaft. Die Migranten sahen sich mit einer Abwertung ihrer bisherigen Qualifikationen und schlechten Chancen auf dem Arbeitsmarkt konfrontiert. Auch die Akteure dieser Gruppe machten, als »Ausländer« Erfahrungen von Ausgrenzung und eines potenziell »Überflüssigseins«, wenn auch ein Jahrzehnt früher und auf Grund anderer Kriterien als »Inländer«.

Ähnlich wie die Showinitiatoren reagierten sie mit einer Selbststigmatisierung auf die Ausgrenzungserfahrungen. Mit der 1995 kreierten Bezeichnung *Bund der Polnischen Versager. Polenmarkt e.V.* nimmt die Gruppe eine negative Fremdzuschreibung auf und setzt sie als Selbstbeschreibung ein. Damit eröffnet sich auch die Möglichkeit, deren Bedeutung zu verschieben, denn indem die Fremdbilder als Selbstbilder eingesetzt werden, werden sie ironisch gewendet. Verstärkt wird dieses Spiel mit den Stereotypen noch durch das Anhängsel im Namen: *Polenmarkt e.V.* Im West-Berlin der achtziger Jahre entstand auf dem Potsdamer Platz und in der Kantstraße der legendäre Polenmarkt. Dieser »polnische Basar« galt dem Berliner Senat und einem großen Teil der West-Berliner Bevölkerung als Ausdruck einer »neuen Barbarei« (Rada 2002: 14).

Das Neue war, dass sich diese Gruppe in der Öffentlichkeit ausdrücklich zu ihrer Nationalität bekannte, denn anders als andere Zuwanderungsgruppen bilden Polen keine ethnischen Kolonien und assimilieren sich im gesamten Stadtgebiet. Mit

der Literaturzeitschrift *Kolano*, Theaterproduktionen, einer Satireradiosendung beim Sender *Multikulti* machte und macht die Gruppe das polnische Kunst- und Kulturleben für eine größere Öffentlichkeit sichtbar. Eine ungeahnte Popularität erreichten die *Polnischen Versager* mit der Eröffnung der Clubräume im Spätsommer 2001. Seitdem präsentieren sie wöchentlich polnische Filme, veranstalten Lesungen, Konzerte und Theateraufführungen.

In der folgenden Analyse konzentriere ich mich auf die zentrale künstlerische Auseinandersetzung der Gruppe mit dem Thema Versagen: dem 2002 erschienenen Roman »Klub der Polnischen Wurstmenschen« (Oswiecinski 2002), welcher auch theatralisch und filmisch umgesetzt wurde.<sup>3</sup> Hier ganz kurz die Geschichte des Romans, der eine Mischung aus Märchen, Schelmenroman und Roadmovie ist: Anfang der neunziger Jahre sind die Deutschen ganz verrückt nach polnischer Wurst. Polen erlebt sein »Wirtschaftswunder«, doch dann wird die Einfuhr der polnischen Wurst von den Deutschen auf den EU-Binnenmarkt verboten. Freigesetzte Wissenschaftler erfinden deshalb Lebewesen aus polnischer Wurstware, die über die Grenze geschmuggelt werden sollen, um anschließend auf deutschen Fleischertischen zerlegt zu werden. Doch der erste Versuch scheitert! Jedoch können der dicke, der große und der dünne Wurstmensch fliehen. Die drei geraten zwischen die Fronten der Geheimdienste. Auf vielen Umwegen finden sich die Wurstmenschen in Berlin zusammen und gründen einen Klub.

Das neueste Dokument des Versagens ist der Dokumentar Spielfilm »Ostseerweiterung«, der im April 2004 Premiere hatte. Inhaltlich knüpft der Film am Roman an, hier wird nun das Klubleben gezeigt; alle Mitglieder äußern sich über die Bedeutung des Klubs für ihr Leben in der Migration und bekennen sich jeweils zum Versagertum. Gleichzeitig geht es um ein gemeinsames Projekt im Rahmen der EU-Osterweiterung: Die Klubmitglieder wollen Polen überfluten, damit die Polen als erste Unterwassernation der Welt endlich neue Verantwortung übernehmen. Doch diese »Ostseerweiterung«, das liegt in der Natur des Versagertums, scheitert! Am Ende ist der Klub pleite und muss geschlossen werden, der Vorsitzende sitzt im Gefängnis.

In beiden Werken geht es also um die künstlerische Auseinandersetzung mit der Migration, gleichzeitig geht es jedoch um mehr: um das Verhältnis von Deutschen und Polen in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Im Roman erfolgt darüber hinaus eine philosophische und historische Auseinandersetzung mit dem Thema Versagen. Der Autor Leszek Oswiecinski entwirft eine Genealogie von Versagertypen und differenziert einen spezifischen polnischen Typus (vgl. auch

---

<sup>3</sup> Oswiecinski trennte sich im Sommer 2003 von den Polnischen Versagern und eröffnete ein Jahr später das »Wurstmenschencafe« in Berlin. Eine fiktional-dokumentarische Bearbeitung dieser Trennung findet sich in dem Film »Ostseerweiterung«.

Oswiecimski 2000). Er macht sich in diesem Kontext auf die Suche nach einer positiven Bedeutung von »Scheitern«. Ihm geht es nicht nur um eine *Neudeutung* von Scheitern, sein Ziel ist es, »dass die ganze Lächerlichkeit unseres krampfhaften Festhaltens an der verlogenen Größe und am vermeintlichen Erfolg uns vor Augen tritt« (Oswiecimski 2002: 110). Deshalb sollen die Polen sich persönlich zu ihrem nationalen »Versagen« bekennen und es ausdrücken.

Und so ist es auch die Aufgabe der drei Wursthelden auf ihrem Weg der Identitätsfindung »mehr Selbstunsicherheit (zu) gewinnen« (Oswiecimski 2002: 133). Zentral für die Identitätsfindung ist die Literatur, denn auf Grund eines »genetischen Defekts« haben alle drei Wurstmenschen einen »Drang zur Literatur« (Oswiecimski 2002: 85) und beginnen selbst Lyrik, Essays, Traktate zu schreiben. Bedeutsam ist aber auch die Auseinandersetzung mit der Philosophie der Existenzialisten.

Am Ende des Romans sind sowohl die deutschen als auch die polnischen Geheimdienstler besiegt und es findet sich eine Gruppe zusammen, die gemeinsam miteinander glücklich sein will, indem sie »massenhafte Zwiespalt und Zweifel (...) und noch mehr Selbstunsicherheit gewinnen« (Oswiecimski 2002: 156). Als Voraussetzung für dieses Glück gilt jedoch die Absage an eine berufliche Karriere und das Streben nach beruflichem Erfolg. Die Wurstmenschen selbst gehen in dieser Gruppe aus Polen und Deutschen nicht gänzlich auf, sondern konstituieren eine neue »ethnische« Zugehörigkeit, weil sie mittlerweile »so viel Gefallen an ihrem wurstmenschlichen Anderssein fanden«. Deshalb gründen sie einen Klub in einer großen Stadt. Auf der letzten Seite des Romans folgt »Das Manifest der Wurstmenschen«, welches mit dem 1995 erschienen Manifest der *Polnischen Versager* identisch ist.

Obwohl sich die Kritik gegen die Erfolgskultur als Ganzes richtet, ist auch für die *Polnischen Versager* der Erfolg vor allem an den Erwerbsbereich geknüpft. Mit der Negativbewertung ist folgerichtig auch der Abschied von einem Lebensentwurf verbunden, der auf eben dieses berufliche Vorwärtskommen und berufliche Anerkennung ausgerichtet ist. Kritisiert wird die Entfremdung, die das Individuum bei der Erwerbsarbeit erfährt. Erst jenseits von Erwerbsarbeit öffnen sich dem Individuum »neue Welten von Wissen und Fakten von denen (...) (es) bisher nichts gehört hatte« (Oswiecimski 2002: 106). Dem kühlen und kaltblütigen Spezialisten der westeuropäischen Erfolgskultur wird ein Wesen gegenübergestellt, das gefühlvoll und intellektuell ist, sich künstlerisch betätigt und das sich Zweifel erlaubt an seinen tiefen Überzeugungen und Weltanschauungen. Dieser »neue Mensch«, so der Autor in einem Interview, hat auch das Potenzial, die Welt zu verbessern, indem er zweifelt und grübelt.

In diesem Entwurf eines »neuen Menschen« wird ähnlich wie in der *Show des Scheiterns* implizit das hegemoniale Männlichkeitsmodell kritisiert und eine Alternative entworfen. Auch hier wird das Männliche zum Allgemein-Menschlichen hy-



postasiert, heißen doch die drei Männer aus polnischer Wurst »Wurstmenschen«. Oswiecimskis alternativer Entwurf setzt das »Versagen« im bzw. die Absage an ein Berufsleben voraus. Dem männlichen »Berufsmenschentum« (Weber) stellt er einen Lebensentwurf gegenüber, in dessen Mittelpunkt intellektuelles und künstlerisches Schaffen um seiner Selbst willen steht. Wichtig ist dabei auch die Idee der Gemeinschaft; gemeinsam wollen die Mitglieder der Gruppe kreativ sein, zweifeln und glücklich sein. Dabei handelt es bis auf eine Ausnahme um eine männliche Gemeinschaft.

Dieses alternative Modell versuchen die Clubmitglieder in der Praxis zu leben. Wie der Film »Ostseerweiterung« eindrücklich zeigt, ist für alle Mitglieder der Zusammenhalt in der Gruppe zentral, bildet der Club die »Familie«. Und ähnlich wie im *Klub der Wurstmenschen* handelt es sich dabei um eine männliche kreative Gemeinschaft in der die Frauen keinen eigenen Beitrag leisten. Insgesamt formulieren die *Polnischen Versager* eine Absage an die westeuropäische Erfolgskultur und an einen auf beruflichen Erfolg zentrierten Lebensentwurf. Das Unterlaufen des Erfolgsprinzips, »Versagen« und Selbstzweifel werden zum konstitutiven Moment eines alternativen Lebensmodells aufgewertet, das in komplexen Bezügen zu sowohl modernen als auch postmodernen philosophischen und künstlerischen Konzepten steht.

### Resümee: Männlichkeit und »Scheitern«

Beide Gruppen verbinden implizit »Erfolg« bzw. das »Scheitern« einer männlichen Biographie mit dem Beruf. Diese Verknüpfung von Biographie und Beruf ist ein historisch relativ neues Phänomen und steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Konstitution moderner Biographiekonzepte (vgl. u.a. Kessel 2005). Insofern lässt sich davon sprechen, dass die hegemoniale männliche Biographie- und Identitätskonstruktion eine genuin erwerbszentrierte ist. Und auch wenn diese Berufsorientierung von Männern durch die Transformation von Arbeit, aber auch den geschlechterpolitischen Wandel gegenwärtig zunehmend in die Kritik gerät, belegen doch verschiedene empirische Untersuchungen (u.a. Scholz 2004b; Liebold 2005) die fast ungebrochene Orientierung an diesem Männlichkeitskonstrukt.

Die Frage, inwieweit die Initiatoren der *Show des Scheiterns* mit dem »Projektemacher« eine zeitgemäße Modernisierung der industriegesellschaftlichen Männlichkeitskonstruktion entwerfen oder eine Alternative, ist bisher offen. Möglich ist von der Anlage her durchaus ein Identitätsmodell, dass sich nicht mehr am Vorwärtsgang, an einem »Lebenslauf in aufsteigender Linie« (Kessel 2005) orientiert; die Vermischung von Arbeitssphäre und Privatsphäre könnte auch eine Familienorien-

tierung ermöglichen, die bisher aus der hegemonialen Männlichkeitskonstruktion weitgehend ausgeschlossen war.

Die Analyse der *Polnischen Versager* lenkt den Blick auf die Sphäre der Kunst und Kultur und wirft die Frage auf, ob sie ein Raum für alternative Männlichkeitsentwürfe war und ist. Die vermeintlich autonome Kunst wird mit der Moderne zu einer Sphäre der Glückseligkeit und Harmonie aufgewertet. Die gesellschaftlichen Vorstellungen vom Künstler scheinen außerdem geradezu zwingend mit »Scheitern« und »Versagen« verknüpft zu sein; »Scheitern« gilt oft als Voraussetzung für künstlerische Kreativität. Der hier vorgestellte Entwurf des intellektuellen, künstlerisch kreativen Zweiflers ist jenseits von Erwerbsarbeit, aber auch jenseits eines Zusammenlebens mit einer Partnerin und Kindern angesiedelt. Stattdessen handelt es sich um eine relativ homosoziale männliche Welt, insofern konstituiert sich der Entwurf um ein weiteres zentrales Charakteristikum der industriegesellschaftlichen Männlichkeitskonstruktion: die Homosozialität. Gleichzeitig wird mit Rückgriff auf eine spezifische polnische Mentalität eine alternative Verbindung von Männlichkeit und Emotionalität konstruiert. Denn die moderne westeuropäische Männlichkeitskonstruktion beinhaltet die Vorstellung von einem rationalen, autonomen Subjekt, das seine Gefühle von sich abspaltet, immer vernünftig und kalkulierend ist und die Welt beherrscht. Der »neue Mensch(enmann)« der *Polnischen Versager* zeichnet sich jedoch gerade dadurch aus, dass er zu seinen Gefühlen steht, sich zeitweise ganz und gar seinen Gefühlen hingibt, rührselig und gefühlsduselig ist.

Die Analyse des »Diskurs der Gescheiterten« zeigt, dass es eine spezifische Relation von »Scheitern« und Geschlecht gibt. Da das Scheitern von Biographien kollektiv vorrangig am Kriterium von beruflichem und auch ökonomischem Erfolg festgemacht wird und damit im öffentlichen Bereich situiert wird, ist »Scheitern« eher mit männlichen als mit weiblichen Biographien verknüpft. Historische Untersuchungen legen nahe, dass Biographien von Frauen erst dann potenziell scheitern können, wenn auch sie in den Erwerbsbereich integriert sind. Insofern verwundert es nicht, dass der soziale Kampf um die Neudeutung von »Scheitern« implizit mit einer Kritik an der hegemonialen Männlichkeitskonstruktion verbunden ist, der die Gegenentwürfe der beiden Gruppen jedoch in vielen Aspekten verbunden bleiben.

## Literatur

Oswiecimski, Leszek (2002), *Klub der polnischen Wurstmenschen*, Berlin.

Oswiecimski, Leszek (2000), »Trottell, Tölpel, Tolpatsche, Pechvögel und Schlappschwänze...«, Kolano, Jg. 15, H. 15, S. 5–9.

- Bähr, Andreas (2005), »Schiffbruch ohne Zuschauer? Überlegungen zur heuristischen Kategorie des Scheiterns aus der Perspektive moralischer Ausweglosigkeit im 18. Jahrhundert«, in: Zahlmann, Stefan/Scholz, Sylka (Hg.), *Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten*, Gießen, S. 35–51.
- Bude, Heinz (1998), »Die Überflüssigen als transversale Kategorie«, in: Berger, Peter/Vester, Michael (Hg.), *Alte Ungleichheiten. Neue Spaltungen*, Opladen, S. 303–382.
- Connell, Robert W. (1999), *Der gemachte Mann. Männlichkeitskonstruktionen und Krise der Männlichkeit*, Opladen.
- Dreke, Claudia (2005), »Erfolg und Scheitern im »fremden Osten«, in: Zahlmann, Stefan/Scholz, Sylka (Hg.), *Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten*, Gießen, S. 127–142.
- Kessel, Martina (2005), »Ein Lebenslauf in absteigender Linie? Sebastian Hensel – Bildungsbürger, Landwirt, Hoteldirektor«, in: Zahlmann, Stefan/Scholz, Sylka (Hg.), *Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten*, Gießen, S. 71–87.
- Kraus, Wolfgang (2000), *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim.
- Kurz-Scherf, Ingrid (2004), »Hauptsache Arbeit?« – Blockierte Perspektiven im Wandel von Arbeit und Geschlecht«, in: Baatz, Dagmar u.a. (Hg.), *Hauptsache Arbeit? Feministische Perspektiven auf den Wandel von Arbeit*, Münster, S. 25–46.
- Liebold, Renate (2005), »Meine Kinder fragen mich schon lange nichts mehr.« Die Kehrseite einer beruflichen Erfolgsbiographie«, in: Zahlmann, Stefan/Scholz, Sylka (Hg.), *Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten*, Gießen, S. 89–105.
- Lüders, Christian/Meuser, Michael (1997), »Deutungsmusteranalyse«, in: Hitzler, Roland/Honer, Anne (Hg.), *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik*, Opladen, S. 57–80.
- Meuser, Michael (2004), »Nichts als alter Wein in neuen Schläuchen? Männlichkeitskonstruktionen im Informationszeitalter«, in: Kahlert, Heike/Kajatin, Claudia (Hg.), *gender@future. Geschlechterverhältnisse im Informationszeitalter*, Frankfurt a.M.
- Pongratz, Hans/Voß, Günter (1998), »Der Arbeitskraftunternehmer. Eine neue Grundform der Ware Arbeitskraft?«, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 50, S. 131–158.
- Rada, Uwe (2002), *Berliner Barbaren. Wie der Osten in den Westen kommt*, Berlin.
- Scholz, Sylka (2004a), »Hegemoniale Männlichkeit« – Innovatives Konzept oder Leerformel?«, in: Veth, Silke u.a. (Hg.), *GeschlechterVerhältnisse. Analysen aus Wissenschaft, Politik und Praxis*, Berlin.
- Scholz, Sylka (2004b), *Männlichkeit erzählen. Lebensgeschichtliche Identitätskonstruktionen ostdeutscher Männer*, Münster.

## Quellen

- Bund der Polnischen Versager: Polnische Versager: Das kleine Manifest, in: <http://www.polnische-versager.de> (12.08.2005).
- Show des Scheiterns: Konzept und Archiv, in: <http://www.show-des-scheiterns.de> (12.08.2005).
- Film »Ostseerweiterung« (2004), Regie: Pawel Podlęski; Buch: Pawel Podlęski, Adam Gusowski, Wojciech Stamm, Piotr Mordel; Produktion: Bund der Polnischen Versager.